

PARTICULARIDADES DE LA RELACIÓN CONTRACTUAL DE LOS ARTISTAS EN LOS ESPECTÁCULOS PÚBLICOS: EL CASO DE LAS SALAS DE CONCIERTOS

RICARDO ANDRÉS UTRERA FERNÁNDEZ

Ricardo Andrés Utrera Fernández. Graduado en Derecho. Minor en Psicología y Educación Social Agitador Cultural. Titular y gestor de salas de conciertos, cine y espacios escénicos de gestión privada en Extremadura desde los años 90 (entre otras, Sala Mercantil y Centro de Ocio Contemporáneo de Badajoz). Colaborador, llegando a ocupar responsabilidades organizativas y ejecutivas, de asociaciones de salas de música en directo y asociaciones culturales.

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo es analizar las particularidades de la relación laboral de carácter especial de los artistas en espectáculos públicos, y se centra fundamentalmente en los espectáculos de la música en directo en las salas de conciertos.

El ejercicio de la prestación artística en los espectáculos públicos en las salas de conciertos cuenta con características especiales que dificultan o generan confusión para concluir si nos encontramos ante una relación laboral o una relación mercantil/civil.

Determinar si están presentes las características y notas de una relación laboral o un arrendamiento de servicios es un ejercicio de interpretación habitual por las partes que intervienen en el negocio jurídico. La ajenidad y la dependencia no aparecen claramente presentes como consecuencia de la abstracción presente en este tipo de relación. Nos encontramos ante una actividad que por sus particularidades genera una notable problemática y dimensión jurídica.

El Estatuto de los trabajadores y el Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, parecen insuficientes para dar respuesta a la problemática abordada en este trabajo.

La limitación normativa obliga en algunos casos a atender a las circunstancias concurrentes en cada espectáculo para determinar el tipo de negocio jurídico real entre las partes, y al criterio interpretativo para paliar las insuficiencias.

En las últimas décadas, la sociedad española ha experimentado profundos cambios en el ámbito de la creación, acceso y promoción de la cultura. Estos cambios, junto al paso de una sociedad analógica a una sociedad digital han condicionado el marco normativo y de relaciones que regulan la participación de los artistas en los espectáculos públicos.

La pandemia de la COVID ha amplificado y acelerado también un cambio en los paradigmas sobre las representaciones artísticas en cuanto al propio concepto de estas y los medios utilizados para llevarlas a cabo. Una de las muestras más evidentes de estos cambios es la nueva concepción de espectáculo público, eliminando la limitación a lo representado ante el público en un escenario y contemplando otras posibilidades como por ejemplo el streaming.

Representantes del sector de la cultura y el ocio en los espectáculos públicos, han participado en los recientes debates de la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados y han puesto de manifiesto que la normativa vigente no responde a la situación, problemática y necesidades de este sector. Una situación que origina conflictos e inseguridad jurídica, por lo que parece pertinente analizar las características que concurren en estas relaciones dentro del sector de las industrias culturales y de ocio, prestando especial atención a los espectáculos públicos en las salas de conciertos.

Desde el punto de vista jurídico es relevante relacionar la normativa actual en vigor y la jurisprudencia para determinar cuáles son los criterios más acertados que permitan delimitar si se trata de una relación laboral o mercantil.

El ejecutivo y legislativo, ante la demanda del sector, ha tomado la iniciativa, y el Pleno del Congreso de los Diputados aprobó por unanimidad el informe de la Subcomisión de Cultura para la elaboración del Estatuto del Artista.

Recientemente se ha aprobado el Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo, y el Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector.

Analizamos la relación laboral desde las partes que intervienen: artista y organizador o empresario. Se analiza en particular la dificultad de identificar, en la cadena de contratación de los espectáculos de música en directo, a quien puede atribuirse la condición de organizador o empresario del espectáculo público.

También nos ocupamos de los supuestos en los que el artista es el propio organizador o empresario del espectáculo público, y abordamos especialmente y con mayor profundidad la modalidad de negocio “a taquilla”. Modalidad que se celebra mayoritariamente en los espectáculos de música en las salas de conciertos de nuestro país.

Contemplamos el tratamiento de la exclusión del ámbito de aplicación de la normativa reguladora de los espectáculos públicos en los que participa el artista de manera no onerosa.

Por último, abordamos la interpretación que hace la jurisprudencia sobre la naturaleza jurídica de los contratos celebrados en el ámbito de las actuaciones de artistas en los espectáculos públicos, centrándonos en el ámbito de las salas de música.

El presente trabajo no se aborda desde una perspectiva provincial o regional, toda vez que nos encontramos ante una realidad y ámbito competencial de carácter estatal.

1. NORMATIVA

1.1. Estatuto de los trabajadores

En 1980 fue aprobado del Estatuto de los Trabajadores (Ley 8/1980 de 10 de marzo, del Estatuto de los Trabajadores). Sucesivamente se han llevado a cabo diferentes reformas, en 1995 (Real Decreto Legislativo 1/1995, de 24 de marzo), Real Decreto Ley 2/2015, de 23 de octubre, Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo y Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector.

El Estatuto de los Trabajadores¹, en adelante ET, regula las relaciones laborales entre empleador y empleado. Una vez celebrado el contrato de trabajo², surgen derechos y obligaciones para ambas partes de las que el propio Estatuto determina unos mínimos que se verán desarrollados por otras normas de aplicación.

Referente al ámbito de aplicación, en su artículo primero establece que es aplicable a los trabajadores que voluntariamente presten sus servicios retribuidos por cuenta ajena y dentro del ámbito de organización y dirección de otra persona, denominada empleador o empresario.

El artículo 2.1.e. del ET, determina las relaciones laborales de carácter especial, considerando una de ellas la de los artistas en los espectáculos públicos.

1 GOERLICH PESET, J.M. (2016). Comentarios al Estatuto de los Trabajadores. Valencia: Tirant lo Blanch.

2 DE MIGUEL LORENZO, A.M. (2003). Derecho del trabajo. Origen y fuentes: El contrato de trabajo. Madrid: Dykinson.

Recientemente ha sido modificado este artículo, aportando una importante novedad como es la inclusión bajo su ámbito de actuación del personal técnico y auxiliar, superando una antigua división profesional en el sector.

La nueva redacción del apartado e) de este artículo, es la siguiente: «e) La de las personas artistas que desarrollan su actividad en las artes escénicas, audiovisuales y musicales, así como las personas que realizan actividades técnicas o auxiliares necesarias para el desarrollo de dicha actividad.»

Cuando el ET determina y enumera las relaciones laborales de carácter especial, su pretensión no es solo diferenciarlas de las relaciones laborales ordinarias, ya que también lo hace entre las propias relaciones laborales de carácter especial debido a sus particularidades³.

La relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos es una relación por cuenta ajena, pero en su vertiente práctica pueden surgir dudas al tratarse de una relación que se mueve también bajo el ámbito de lo que se ha denominado zonas grises⁴ en el Derecho del Trabajo.

El propio ET viene a reconocer que determinadas relaciones laborales cuentan con características especiales⁵ que no encajan en los supuestos habituales, y mandata al Gobierno para que regule su régimen jurídico. Una vez regulada, el ET actuaría con carácter supletorio.

Este mandato al ejecutivo se concretó en el Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Real Decreto que acaba de ser reformado con la reciente aprobación del Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector. Hemos dedicado un apartado específico para señalar las novedades contempladas por la reforma señalada.

Teniendo en cuenta las particularidades y peculiaridades presentes en el trabajo de los artistas en los espectáculos públicos⁶, no siempre es posible determinar con claridad y rotundidad la presencia de las características fundamentales que definen una relación laboral. La ajenidad y la dependencia pueden colisionar cuando el propio artista asume el riesgo y ventura de su espectáculo o cuando goza de una autonomía que pone en cuestión encontrarse bajo el ámbito de organización y dirección de un empleador o empresario, prueba de ello son las resoluciones judiciales señaladas a lo largo del trabajo.

3 Sentencia del Tribunal Constitucional 49/1983, de 1 de junio de 1983.

4 SEMPERE NAVARRO, A.V. (2020). Las fronteras del contrato de trabajo en la jurisprudencia. Madrid. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, págs. 259- 263

5 LÓPEZ GANDÍA, J. (2008). *Las relaciones laborales especiales*. Albacete: Bomarzo.

6 GARCÍA MURCIA, J. y RODRÍGUEZ CARDO, I.A. (2011). “Las actividades artísticas como zonas de frontera del Derecho del trabajo”. *Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración* (núm.12), septiembre 2011, págs. 65-99.

El ET excluye de su ámbito de actuación los trabajos realizados a título de amistad, benevolencia o buena vecindad. Supuestos estos, en los que no se apreciaría una relación contractual de carácter laboral, ya que la prestación no se llevaría a cabo de manera onerosa.

1.2. Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos.

La relación laboral de los artistas en espectáculos públicos⁷ es una relación laboral de carácter especial que cuenta con un régimen legal específico⁸, el Real Decreto 1435/1985 por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Esta norma en su artículo primero define la relación especial de trabajo de los artistas en espectáculos públicos, entendiéndola esta como la que se establece entre un organizador de espectáculos públicos o empresario y quienes se dediquen voluntariamente a la prestación de una actividad artística por cuenta, y dentro del ámbito de organización y dirección de aquellos, a cambio de una retribución. El organizador o empresario y el artista son la parte subjetiva de esta relación laboral especial.

A tenor de lo establecido en este artículo primero del Real Decreto 1435/1985 por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, en adelante RDAEP, los artistas que no desempeñen su trabajo por cuenta ajena no estarán bajo su ámbito de aplicación. Un artista puede por lo tanto ejercer su actividad profesional por cuenta ajena o por cuenta propia. Los criterios de ajenidad y dependencia se convierten en determinantes para situar al artista bajo una relación laboral u otro tipo de relación admitida por nuestro ordenamiento jurídico, como puede ser la relación mercantil o civil.

La norma no recoge las particularidades concretas de las distintas variantes o disciplinas artísticas en las que puede ejercerse la actividad, ni todas las formas de ejercicio de esta. Opta por un tratamiento básico y genérico en cuestiones que pueden ser de aplicación de una manera unitaria en las actividades artísticas representadas en espectáculos públicos. Por lo que remite también con carácter supletorio a otras normas, como el ET, la negociación colectiva o el Código Civil⁹. Es importante destacar, en base al principio de especialidad, que esta norma prevalece frente al ET, ya que como hemos señalado, el ET aparece y actúa como una norma de carácter subsidiario.

El hecho de no contemplar apartados específicos que concreten al menos las actividades artísticas más comunes, (como la música en directo), contribuye a constatar el tratamiento genérico de esta norma sobre la actividad artística y sobre la propia concepción del concepto de artista¹⁰.

7 ALZAGA RUIZ, I. (2015). "La relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos: balance a los treinta años de su aprobación", *Revista del Ministerio de Empleo y Seguridad Social*, (núm.118).

8 PALOMINO SAURINA, P. (2012/2013). Peculiaridades de la relación laboral especial de los artistas. Anuario de la Facultad de Derecho, UNEX, (Vol. 30), págs. 247-268

9 ⁹STS de 15 de julio de 2004 (rcud. 4443/2003)

10 ALVÁREZ CUESTA, H. (2019). *La precariedad en el sector del arte: un estatuto del artista como propuesta de solución*. Albacete: Bomarzo.

Un vacío histórico¹¹ del RDAEP es el referente a la definición de los conceptos de artista¹² y espectáculo público, por lo que es obligado recurrir a otras normas, y a la propia definición del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española. La norma no delimita con rigor y claridad suficiente la actividad artística ni su ejercicio.

Hasta la reciente reforma, el RDAEP, excluía de su ámbito de aplicación las relaciones laborales del personal técnico y auxiliar que colaboraban en la producción de espectáculos. Consideraba al personal técnico y auxiliar incardinados bajo el ámbito del organizador o empresario, y los situaba bajo los parámetros de una relación laboral común.

Tras la aprobación del Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector, se contempla una nueva definición de espectáculo público. Su entrada en vigor amplía el concepto de espectáculo público no limitándolo exclusivamente a las actuaciones sobre un escenario, incluye también a quienes realizan actividades técnicas o auxiliares necesarias para el desarrollo de la actividad artística.

Por tanto, nos encontramos ante una definición más acorde y ambiciosa sobre el concepto de espectáculo público y a una interpretación actual en la línea que define al artista como alguien quien representa su espectáculo ante el público, independientemente de si se sitúa o no encima del escenario. Cuestión aparte, y de la que no nos ocupamos en este trabajo, es la competencia autonómica en cuanto a los espectáculos públicos. Observando la normativa de algunas CCAA, su concepción de espectáculo público puede colisionar con el concepto de espectáculo público del propio RDAEP y ET.

El Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en adelante LPI, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, establece en su artículo 105 una definición¹³ sobre el concepto de artista intérprete o ejecutante, como la persona “que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra”.

Por otro lado, el Real Decreto 2816/1982, de 27 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, en su artículo 1, referente a su ámbito de aplicación contempla los espectáculos públicos celebrados como es el caso, entre otros, de conciertos, teatro, circos y variedades y folklore. En su artículo 54, considera actores o ejecutantes a todas aquellas personas que con su actuación proporcionen diversión, esparcimiento o recreo al público “asistente”.

11 SUÁREZ MARTÍN, M. (2021). “Hacia un estatuto del artista: Análisis crítico del documento marco desde la perspectiva del desarrollo de la profesión artística”. Revista AV Notas (núm. 12), diciembre 2021.

12 SAP de Madrid 12989/2020, de 6 de noviembre de 2020

13 STSJ Madrid 1120174/1995, de 20 de junio de 1995. “ante tal indefinición, ha de buscarse el concepto de artista fuera de las leyes laborales, y es en la Ley de Propiedad Intelectual, Ley 22/1987, donde nos encontramos, en el art. 101, qué se entiende por artista, intérprete o ejecutante, a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute, en cualquier forma, una obra”.

En cuanto a la definición de artista en el Diccionario de la Lengua Española, lo define como persona que actúa profesionalmente en un espectáculo teatral, cinematográfico, circense, etc., interpretando ante el público.

A modo de conclusión en cuanto a quien debe ser entendido o interpretado como artista en base a lo señalado en el RDAEP, podríamos concluir que la norma refiere a un concreto tipo de artista, no a todos, que exhibe su creación en un espectáculo público.

El RDAEP no especifica quien puede ser considerado organizador o empresario (art. 1.Dos). Excluye de su ámbito de aplicación las actuaciones artísticas que se llevan a cabo en el ámbito privado y remite al orden jurisdiccional social para conocer sobre los conflictos que surjan en este sentido (art. 1.Cuatro). El hecho de interpretarse en un ámbito privado es criterio suficiente de su exclusión del ámbito de aplicación al faltar un elemento básico recogido en la norma: prestar y desarrollar la actividad en un espectáculo público.

La normativa se ocupa de abordar algunos aspectos propios de las relaciones laborales, como la forma del contrato, duración y modalidades del contrato de trabajo, derechos y deberes de las partes, retribuciones, jornada, descansos y vacaciones, y la extinción del contrato.

1.3. Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo.

En el sector artístico, y particularmente en el de la música¹⁴, la precariedad en las condiciones de trabajo¹⁵ es un signo de identidad arrastrado desde sus orígenes. Sin entrar en detalles sobre las causas que vienen originando esta situación, podemos determinar que una de las características principales de este sector es el conocido y denominado como *intermitencia*¹⁶. La realidad de este sector en materia de ejercicio de prestaciones de servicio remunerado, bien sean por cuenta ajena o por cuenta propia, es la discontinuidad al permanecer durante periodos largos de tiempo sin ejercer actividad. Esta situación comporta consecuencias en materia de cotización a la seguridad social¹⁷ y por lo tanto a garantizar el acceso a pensiones de jubilación dignas. Esta situación ha sido una de las justificaciones fundamentales para poder contar, aunque de manera insuficiente, con un régimen especial de seguridad social y de contratación.

14 VALIÑO AGUILAR E. (2021). *Músicos trabajando: una historia de artistas y seguridad social*. Madrid. Lekla Ediciones.

15 ALZAGA RUIZ, I. (2017). "Propuestas de mejora de la situación sociolaboral de los artistas en espectáculos públicos", *Revista Española de Derecho del Trabajo*, (núm. 203).

16 ALZAGA RUIZ, I. (2018). "Estudio comparado entre el modelo intermitente francés y el modelo español de contratación temporal de artistas en espectáculos públicos en el marco de la doctrina emanda del Tribunal de Justicia de la Unión Europea", *Documento de trabajo 19/2018. Fundación Alternativas*.

17 MURCIA MOLINA, S. (2013). *La Seguridad Social de los Artistas profesionales en Espectáculos Públicos*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Una parte del sector viene señalando la conveniencia de un régimen especial asimilable a la de los trabajadores autónomos pero adaptado a la realidad del sector artístico. No es una alternativa a todo el sector, a modo de ejemplo podemos citar a quienes prestan su servicio de una manera estable y continua en la propia administración pública, concretando más podemos señalar a músicos que forman parte de las plantillas permanentes de diferentes administraciones públicas. La realidad es la de profesionales que mayoritariamente prestan sus servicios bajo una relación laboral, o mercantil durante periodos muy cortos de tiempo debido a la propia naturaleza de la prestación de servicios que caracteriza al artista. Por lo que la intermitencia siempre estará presente, considerándola como una de las notas diferenciadoras de otras prestaciones profesionales. El ejecutivo y el legislativo han abordado esta situación al no excluir a este sector con la reciente aprobación del Real Decreto Ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo. Una consecuencia de esta reforma es la limitación a dos modalidades de contrato de trabajo. Por ello, se reforma el artículo 15 del ET estableciendo únicamente dos tipos de contrato: Contrato de sustitución y contrato por circunstancias de la producción. A priori, podríamos señalar la aplicación inmediata al sector artístico, pero toda vez que este sector cuenta con una normativa propia, en concreto el RDAEP, que goza de primacía con respecto al ET, surgen dudas sobre la prevalencia y aplicación práctica de esta reforma. Más importante sin duda es la reforma contenida en el Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector, que abordamos en el siguiente apartado.

1.4. Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen de la relación laboral de carácter especial de las personas dedicadas a las actividades artísticas, así como a las actividades técnicas y auxiliares necesarias para su desarrollo, y se mejoran las condiciones laborales del sector.

En el anterior apartado hemos señalado algunas de las particularidades, a nivel laboral, de la prestación de servicios profesionales por el sector artístico. En este nuevo Real Decreto sí se observan y contienen respuestas más claras y efectivas para mejorar las condiciones del sector. Se aborda la precaria situación del sector y se articulan una serie de iniciativas en distintos ámbitos que podrían repercutir de manera positiva. Entre otras pretensiones, se persigue “adecuar el régimen laboral y de Seguridad Social de los y las artistas a la realidad actual para el óptimo desarrollo de su actividad, atendiendo a la diversidad y peculiaridad esencial que caracteriza dicha actividad, como es la intermitencia”.

Se plantea una nueva definición del concepto de espectáculo público superando la obsoleta definición que lo limitaba a actuaciones encima de un escenario. Pensemos por ejemplo como la tecnología ha implicado cambios profundos en cuanto a las representaciones artísticas, y que la reciente pandemia de la COVID ha puesto de manifiesto mediante representaciones artísticas de manera online o en streaming.

Por otro lado, se incorpora, bajo determinadas circunstancias, al personal técnico y auxiliar anteriormente excluido. A partir de la aplicación de esta norma, el personal de iluminación o incluso de sonido, pueden ser considerados artistas siempre que no formen parte de la estructura técnica fija de las empresas del sector.

Pretende también evitar los abusos en contratación temporal y en la concatenación¹⁸ de contratos de temporada y equiparar las indemnizaciones por finalización de contrato de duración determinada. Sin obviar el objetivo de incentivar la transformación de contratos indefinidos o de tipo fijo discontinuo atendiendo a la realidad de esta actividad profesional.

Los contratos deberán constar por escrito, cualquiera sea su modalidad y duración, y se contempla una cotización reducida a los artistas con rendimientos inferiores a 3.000 euros si están dados de alta en el Régimen Especial de Trabajadores por Cuenta Propia o Autónomos.

En el marco jurídico, se plantean modificaciones acordes con la finalidad de la reciente reforma laboral para fomentar la estabilidad en el empleo. En el apartado referente al RDEP hemos señalado las reformas del ET que implican la entrada en vigor de este nuevo Real Decreto.

2. SUJETOS QUE INTERVIENEN

2.1. Artista

La regulación del régimen jurídico de las relaciones laborales de carácter especial, y en concreto la de los artistas en los espectáculos, tiene su concreción en el Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos.

La definición del concepto de artista que contiene la norma es muy genérica. Esta circunstancia obliga, como hemos señalado, a acudir a otras fuentes de nuestro ordenamiento para encontrar mayor concreción en su definición.

Referente a la capacidad para contratar, la norma contempla la posibilidad de que el trabajo pueda ser desarrollado por menores¹⁹ de dieciséis años. El Estatuto de los Trabajadores fija los dieciséis años como edad mínima para trabajar, pero determina una excepción (art. 6.4) cuando se trata de actividades artísticas en espectáculos públicos. También el RDAEP en su artículo 2.1 refiere a la capacidad para contratar de los menores de dieciséis años, contemplando lo establecido en el ET.

18 MARTÍN VALES, P. (2020). El encadenamiento de contratos en la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Comentario a la Sentencia del Tribunal Supremo de 15 de enero de 2020. "Revista Trabajo y Derecho: nueva revista de actualidad y relaciones laborales" (núm. 69) 2020

19 ABLEIRA COLAO, M. (2021). El trabajo de los menores en los espectáculos públicos. Pamplona: Aranzadi.

Esta excepción está condicionada a ser autorizada por la autoridad laboral y siempre que no suponga peligro para su salud ni su formación profesional y humana. Asimismo, deberá contar con autorización por parte de quien ostente la tutela del menor (art. 2 RDAEP). Quien contrate con el empresario será el padre o tutor. Se requiriere el previo consentimiento del menor, si tuviere suficiente juicio.

Con respecto a la nacionalidad del artista, la norma remite a lo dispuesto en la legislación vigente cuando se trate de artistas de nacionalidad distinta a la española.

Aún con la reciente reforma, el RDAEP señala y define de manera muy limitada lo que entiende por relación especial de trabajo de los artistas en los espectáculos públicos.

Puede darse la circunstancia de que el sujeto de la relación contractual no sea una única persona. Esta situación se produce cuando se trata de un grupo de música o una compañía de teatro. El grupo como tal sería el titular de la relación jurídica con el empresario, sin que ello implique que individualmente cada uno de los componentes del grupo pierdan su relación jurídica a efectos laborales (Contrato de grupo. Art. 10.2 ET).

El artista o grupo, también puede desarrollar su trabajo por cuenta propia, cuando interviene en el negocio jurídico como organizador o empresario. En esta situación estaría excluido del ámbito de actuación del RDAEP, sin que implique que deje de ser considerado artista.

Asimismo, están incluidas bajo el ámbito de aplicación del RDAEP la ejecución de actividades artísticas destinadas a la grabación²⁰ de cualquier tipo para ser difundidas entre el público. La difusión puede llevarse a cabo en medios como un teatro, cine, radio y TV o cualquier local que pueda destinarse a espectáculo público. A modo de ejemplo puede señalarse la grabación de una obra musical que posteriormente será difundida públicamente.

Bajo el ámbito de aplicación del RDAEP y del ET no estarían excluidas únicamente la prestación de servicios artísticos del artista que interviene bajo una relación mercantil o civil. Otras figuras aparecen en la práctica de la actividad, así es el caso del artista que es empleado público y que desempeña su trabajo en espectáculos públicos. Como ejemplo de esta particularidad puede reseñarse el del músico de una banda municipal en la que sus integrantes forman parte de la plantilla de trabajo municipal.

2.2. Organizador o empresario

Junto con el artista, el otro sujeto de la relación laboral de carácter especial que regula el RDAEP, es el organizador o empresario.

Tampoco en este caso la norma contiene una definición precisa acerca de esta figura. Esta indefinición no arroja dudas en cuanto a que el empresario será ante quien bajo

20 ALTÉS TÁRREGA, J.A. y GARCÍA TESTAL, E. (2017). *Contrato de Trabajo y Propiedad Intelectual de los Artistas Musicales*. Valencia: Tirant lo Blanch.

su ámbito organizativo y de dirección se lleve a cabo la prestación por parte del artista. Será el encargado de responder con la retribución económica acordada con el artista.

Partiendo de esta premisa, resulta obligado en ocasiones recurrir a la jurisprudencia para determinar la verdadera naturaleza de la relación contractual entre las partes que intervienen en el espectáculo público²¹.

La jurisprudencia viene interpretando que las relaciones presentes en los espectáculos públicos no pueden definirse exclusivamente como de carácter laboral, señalando que tendrán que analizarse las circunstancias subjetivas y objetivas para determinar el tipo de relación presente²².

Otro supuesto muy presente en los espectáculos públicos se produce cuando el artista es acompañado a su vez de otros artistas que reciben de este una retribución fija pactada por cada jornada de trabajo. En estos casos, los artistas que lo acompañan estarían bajo el ámbito rector y de organización del artista principal, recibiendo una retribución independientemente del resultado económico obtenido en el espectáculo.

La misma situación equivaldría para el personal técnico y auxiliar que pudiera acompañar al artista principal siempre que no formen parte de la estructura técnica fija de la empresa. En ambos supuestos, la ajenidad y la dependencia son las notas características esenciales de una relación laboral entre las partes. El artista principal es el empresario de este personal que le acompaña, estableciendo una relación laboral común o especial con respecto al personal técnico y una relación laboral especial en cuanto a los artistas.

Tampoco se encontrarían bajo el ámbito de una relación laboral los artistas integrantes de un grupo musical o compañía de teatro que compartan el riesgo y ventura de sus representaciones. Cada persona que integra el grupo asume con la misma intensidad las pérdidas o beneficios que pudieran ocasionar sus actividades.

Asumirían los gastos derivados del ejercicio de su actividad e internamente no formarían parte de una estructura jerárquica en el que alguno de los integrantes tuviera el carácter de empresario, bajo cuyo ámbito de organización y dirección prestaran sus servicios. Las notas propias de una relación laboral entre quienes integran el grupo estarían ausentes²³.

La condición de empresario no se limita a las personas físicas, pudiendo serlo también las personas jurídicas, o comunidades de bienes que reciben la prestación de servicios (art. 1.2 ET).

Los espectáculos públicos, ámbito en el que se produce una relación jurídica entre las partes, cuentan con unas particularidades específicas que pueden condicionar la identificación de quien interviene como organizador o empresario²⁴.

21 SAMPERE NAVARRO, A.V. (2020). Las fronteras del contrato de trabajo en la jurisprudencia. Madrid. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, págs. 259 – 263

22 STSJ Aragón 442/1996, de 15 de mayo de 1996

23 STSJ Madrid 1166179/2002, de 25 de abril de 2002

24 STSJ Aragón 228/2021, de 19 de abril de 2021

La música en directo es uno de los espectáculos públicos más habituales y con mayor importancia social y económica. Se trata de un espectáculo en el que intervienen múltiples sujetos con distintos grados de participación y adscripción en la actividad. Es habitual la presencia de una cadena de contratación en la que se integran quienes participan en el desarrollo del espectáculo, asumiendo diferentes roles. Así, aparte del artista, pueden participar promotores, representantes, agencias de publicidad, empresas patrocinadoras, titulares del espacio donde se lleva a cabo la representación o la propia administración pública.

No es obligado que el organizador sea una entidad de naturaleza mercantil, o que se persiga un beneficio económico. Organizador será quien realmente organice el espectáculo público, independientemente de su carácter público o privado, y de la habitualidad con que lo haga. Una situación más compleja podría darse en los casos en los que quien actúa como organizador carece de personalidad jurídica. En este caso, podrían ser considerados como organizadores cada una de las personas a título individual que formen parte de la estructura organizadora del espectáculo público, como si de una comunidad de bienes se tratara.

La administración pública²⁵ no está excluida de ser sujeto de la relación laboral de carácter especial, en su condición de organizador o empresario, cuando actúa como organizadora de un espectáculo público. El hecho de que no esté presente el ánimo de lucro por parte de la administración pública no implica que no participe como sujeto del negocio jurídico en calidad de organizador. Puede hacerlo directamente o mediante un tercero a quien encomienda el buen resultado del espectáculo interesado.

Por lo tanto, habrá que determinar quién es quien recibe la prestación artística en cada espectáculo en concreto, para identificarlo como organizador o empresario. Sería conveniente quizás, mayor claridad normativa que permitiera diferenciar al organizador del espectáculo de quien realmente es el empresario del espectáculo. Porque puede confundirse fácilmente a quien interviene como empresario laboral, que es quien debería incardinar bajo su ámbito a los trabajadores que realicen la prestación, con quien organiza el espectáculo o cede sus instalaciones para la celebración de este.

3. EL ESPECTÁCULO “A TAQUILLA”

El artista puede ser el propio organizador del espectáculo público, situación habitual en los espectáculos de música en directo en las salas de conciertos. Las notas sustantivas más determinantes de una relación laboral común y especial las encontramos en la ajenidad y la dependencia. La ausencia de estas en el desarrollo y relación de los sujetos que intervienen es indicativa de una relación que no se encuentra bajo el ámbito del RDAEP.

25 CASTILLO BLANCO, F. A. y MARTÍNEZ DEL MÁRMOL, P. R. (2000). *Espectáculos públicos y actividades recreativas, régimen jurídico y problemática actual*. Valladolid: Lex Nova.

El artista como organizador del espectáculo no actuaría a cambio de una retribución garantizada por la actividad artística representada, si no que actuaría asumiendo el riesgo y los posibles beneficios que pudieran obtenerse.

No se transmiten los frutos del trabajo del artista, ya que el propio artista se constituye y actúa como empresa para desarrollar su actividad artística y mercantil, a riesgo y ventura. Interviniendo como organizador o empresario del espectáculo público, el artista es quien más interesado está en su éxito y gozaría de autonomía para el desarrollo de su actividad, situándose bajo su propio ámbito organizativo²⁶.

Un supuesto práctico común, que añadiría criterios adicionales de la no laboralidad de la relación contractual, es cuando el artista recibe como fruto de su prestación profesional, lo recaudado en la taquilla²⁷.

El titular de la sala o espacio escénico puede limitarse a la cesión de las instalaciones, no interviene en cuanto al repertorio a interpretar, vestuarios, duración del espectáculo, ni aporta los medios materiales necesarios para el espectáculo. Su beneficio podría ser el obtenido por el arrendamiento de sus instalaciones, mediante un negocio jurídico de carácter civil entre las partes.

Como refuerzo de la posibilidad de que el artista asume el riesgo y ventura de su espectáculo en la fase anterior a su representación, conviene señalar, que es una práctica habitual que sea el artista quien asuma los gastos que implican la producción de su trabajo artístico que interesa exhibir.

De este modo, las notas características de la dependencia y la ajenidad presentes en las relaciones laborales desaparecerían. La retribución económica tampoco sería un elemento fundamental para presuponer una relación laboral, ya que el artista puede actuar como un trabajador autónomo.

Con la actual normativa en vigor y en sentido estricto, podría ser difícil encuadrar esta relación al margen del ámbito e interpretación del RDAEP, toda vez que presume como relaciones laborales de carácter especial las actuaciones desarrolladas por un artista en los espectáculos públicos.

Partiendo de esta premisa, resulta obligado en ocasiones recurrir a la jurisprudencia para determinar la verdadera naturaleza de la relación contractual entre las partes que intervienen en el espectáculo público.

La jurisprudencia viene interpretando que las relaciones presentes en los espectáculos públicos no pueden definirse exclusivamente como de carácter laboral, señalando que tendrán que analizarse las circunstancias subjetivas y objetivas para determinar el tipo de relación presente.

Otro supuesto muy presente en los espectáculos públicos se produce cuando el artista es acompañado a su vez de otros artistas que reciben de este una retribución

26 STSJ Valencia 1646/1994, de 31 de julio de 1994

27 STSJ Madrid 340664/2000, de 31 de octubre de 2000

fija pactada por cada jornada de trabajo. En estos casos, los artistas que lo acompañan estarían bajo el ámbito rector y de organización del artista principal, recibiendo una retribución independientemente del resultado económico obtenido en el espectáculo, no estableciéndose vínculo laboral con el titular de la sala.

En ambos supuestos, la ajenidad y la dependencia son las notas características esenciales de una relación laboral entre las partes. El artista principal es el empresario de este personal que le acompaña, estableciendo una relación laboral común con respecto al personal técnico, una relación laboral especial en cuanto a los artistas, y una relación mercantil bajo un arrendamiento de instalaciones²⁸ con el titular de la sala.

Asumirían los gastos derivados del ejercicio de su actividad e internamente no formarían parte de una estructura jerárquica en el que alguno de los integrantes tuviera el carácter de empresario, bajo cuyo ámbito de organización y dirección prestaran sus servicios. Las notas propias de una relación laboral entre quienes integran el grupo estarían ausentes.

Como hemos señalado, la persona titular de la sala de conciertos se limita a la cesión del espacio para la celebración del espectáculo, incluso participando en el éxito y ventura del espectáculo mediante la explotación de su industria hostelera, si la posee, o bien también podría optar por un porcentaje de lo recaudado en la taquilla. Esta modalidad de negocio jurídico es la más habitual en las salas de música profesionalizadas de nuestro país, junto a la señalada anteriormente de arrendamiento de las instalaciones.

Cuestión diferente es cuando el titular del espacio contrata al grupo o artista mediante la fijación de un caché e impone los criterios bajo los que debe llevarse a cabo el espectáculo, como repertorio, horario u otras cuestiones organizativas. En este caso el titular del espacio asume la posición de empresario u organizador y se encontraría bajo los parámetros de una relación de carácter laboral. En estos casos, el titular del espacio u organizador es quien asume el riesgo y ventura del espectáculo, fijando normalmente su beneficio industrial a lo recaudado en la taquilla más la explotación hostelera durante el espectáculo.

La persona titular de la sala puede contratar con un tercero, productor, el espectáculo. En esta relación, el productor a su vez es quien puede asumir el riesgo y ventura del espectáculo. El productor contrata a los artistas y vende²⁹ su espectáculo a las salas a cambio de la totalidad de lo recaudado en la taquilla. La práctica habitual es que el productor acuerda con el artista una gira por diferentes salas o espacios de nuestro país, asegurándole una retribución fija pactada o un porcentaje de lo recaudado en la taquilla de cada espectáculo. En estos casos, el titular de la sala celebra un negocio jurídico propio de un arrendamiento de sus instalaciones, no pudiendo determinarse vínculo alguno laboral o contractual con el artista.

Confuso puede resultar cuando la persona titular de la sala comparte riesgo y ventura con el artista o productor, ofreciendo la totalidad de lo recaudado en la taquilla, pero

28 STSJ Cataluña 362/1994, de 25 de enero de 1994

29 STSJ Comunidad Valenciana 1500/2021, de 7 de mayo de 2021.

asegura un mínimo como retribución para cubrir parte de los costes del espectáculo, como los gastos de transporte, alojamiento y manutención. En este caso, si el titular de la sala celebra el negocio jurídico directamente con el artista, al garantizar una retribución mínima puede presuponer unos indicios de laboralidad ya que la retribución, aunque sea futura y con un carácter mínimo aportaría, como hemos señalado, indicios de encontrarnos ante una relación laboral encubierta. En el caso de que la retribución mínima fuera asegurada al productor, podría interpretarse la ausencia de laboralidad del titular de la sala con respecto a los artistas, ya que la retribución mínima pactada es acordada y entregada al productor que actúa como organizador del espectáculo.

Atendiendo también a criterios de presunción de laboralidad, determinados como indicios por la jurisprudencia, podemos mencionar el referente a la aportación de las herramientas de trabajo. Esta cuestión tampoco es pacífica con respecto a las salas de conciertos, ya que muchas de ellas disponen de infraestructura técnica en sus instalaciones. En concreto y a título ilustrativo, señalamos el equipo de sonido, luces e incluso los propios instrumentos de música. El titular del espacio mediante esta aportación lo que pretende es diferenciarse de la competencia y presentar su espacio como más atractivo para la celebración de espectáculos y así poder conseguir el mayor número de ellos. Otra pretensión añadida, en estos casos, es reducir los costes del artista. Una circunstancia habitual es disponer de piano y batería por parte de la sala, lo que implica menor coste y comodidad para el artista o el organizador al no tener que transportar elementos tan voluminosos.

Conviene señalar, que, como consecuencia de los vacíos y lagunas normativas presentes, ante una actuación de la inspección de trabajo, no se observa, a tenor por los datos facilitados de las asociaciones representativas de las salas, un criterio uniforme de interpretación.

En unos casos la inspección de trabajo puede presumir una relación de carácter laboral entre las partes y proceder mediante la correspondiente acta de inspección y en otras interpretar que la verdadera naturaleza de la relación contractual entre las partes es de carácter mercantil. En este sentido sería conveniente una actuación general y única que ofrezca criterios comunes en el conjunto de nuestro país. Sin duda contribuiría a una mayor seguridad jurídica y éxito de los espectáculos en la medida que se despejarían las incertidumbres presentes en este ámbito de los espectáculos públicos. La ambigüedad normativa en cuanto a la definición y diferenciación de la figura del organizador o empresario puede exigir un esfuerzo interpretativo en caso de conflicto. Las recientes reformas no han abordado y dado respuesta de manera definitiva.

Por último, es importante destacar, que la persona titular de la sala, independientemente del negocio jurídico celebrado, es quien ostenta la responsabilidad del cumplimiento de la normativa y la ley en otros aspectos vinculados a la actividad, como puede ser el cumplimiento de la Ley de Prevención de Riesgos Laborales, o unos hipotéticos daños que pudieran causarse a otros como consecuencia del espectáculo. Ante un incumplimiento o negligencia no podrá descargar la responsabilidad en el artista u organizador, la potestad en el cumplimiento pertenece al titular de la sala.

4. PRESTACIONES ARTÍSTICAS REALIZADAS SIN CARÁCTER ONEROSO

Otra realidad presente en los espectáculos públicos se produce cuando quien presta el servicio lo hace de manera no onerosa. Un artista puede representar un espectáculo por razones de amistad, compromiso social, sin que reciba por ello ninguna compensación económica, por lo que en principio la relación no sería de carácter laboral. El artículo 1.3.d del ET excluye del ámbito de aplicación de este a los trabajos realizados a título de amistad, benevolencia o buena vecindad. Realizar el trabajo sin recibir una contraprestación económica, implica la ausencia de una de las notas características de la relación laboral: la retribución. Sirva de ejemplo el grupo de músicos que actúan en el festejo popular de su barrio sin percibir retribuciones económicas.

La prestación de servicios artísticos en un espectáculo público también puede llevarse a cabo por parte de artistas amateur, por mera afición. En este supuesto tampoco nos encontraríamos ante una relación con presencia de todos los elementos definitorios que presupongan una relación laboral. La prestación no se lleva a cabo bajo la premisa de la retribución económica por parte de quien ejerce la prestación artística, independientemente de los beneficios indirectos que pueda obtener el organizador o empresario. Como ejemplo podemos situar al músico o grupo de música aficionados que actúan en una sala para mostrar su actividad ante el público o quienes participan en un karaoke, sin recibir una contraprestación económica.

En estos casos, cabe la posibilidad de una interpretación restrictiva por parte de la inspección de trabajo cuando el espacio donde se celebra el espectáculo cuenta con instalaciones de hostelería. La autoridad laboral puede considerar que el titular del espacio está lucrándose mediante a la representación del espectáculo y actúa presumiendo una relación laboral entre las partes, aunque no esté presente la retribución económica a quienes prestan el servicio de manera no onerosa.

5. ANÁLISIS JURISPRUDENCIAL DE LA RELACIÓN CONTRACTUAL

El ET (art. 1.1) establece y define el concepto de persona trabajadora como aquella que voluntariamente presta sus servicios retribuidos por cuenta ajena y dentro del ámbito de organización y dirección de otra persona, actuando esta última como empresario del trabajador. Por lo tanto, los presupuestos sustantivos de una relación laboral por cuenta ajena serían la voluntariedad³⁰, ajenidad, dependencia y recibir una retribución económica por la prestación realizada.

El trabajo de los artistas en los espectáculos públicos cuenta con unas peculiaridades y particularidades específicas que dificulta su encaje en esta norma como relación laboral común. Por ello, esta relación laboral, forma parte de las denominadas de carácter especial (art.2.1. e) ET), contando además con una regulación propia y específica.

30 DIEZ PICAZO, L. (2007) *Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial. Introducción teoría del contrato*. Pamplona: Thomson Civitas.

Bajo esta normativa propia, el RDAEP, pueden situarse las relaciones contractuales que se producen en los casos en los que el artista presta su servicio bajo el ámbito de organización y dirección³¹ de un organizador o empresario, y a cambio de una retribución pactada. A priori, podría interpretarse que este tipo de relaciones contractuales entre el artista y el organizador o empresario pudieran estar limitadas a su carácter laboral bajo el ámbito del RDAEP.

Sin embargo, nuestro ordenamiento jurídico permite otros tipos de negocios jurídicos, por lo que no se excluye la naturaleza mercantil o civil del contrato que se pueda celebrar entre las partes que intervienen. Habrá que atender a las circunstancias, tal y como determinó el Tribunal Supremo en su sentencia de 15 de julio de 2020, al establecer que “hecha la precisión procesal, la Sala ha de coincidir con la magistrada de instancia en que, por las circunstancias en las que desarrollaba sus actuaciones musicales en los establecimientos de la sociedad, no se está ante una vinculación que pueda calificarse de laboral, en sentido general o especial, juzgándose decisivo a estos efectos aquella disponibilidad de la que gozaba el pianista para actuar o no cuando era requerido para ello, así como el carácter no exclusivo de sus servicios.”

Determinar cuándo nos encontramos ante un negocio jurídico de naturaleza laboral o mercantil en las prestaciones artísticas en los espectáculos públicos no es una cuestión pacífica³². La indefinición³³ y poca concreción de la normativa vigente no facilitan este trabajo, y la Jurisprudencia viene señalándolo en diversos pronunciamientos. La realidad constatada por los Tribunales en sus pronunciamientos es que nos encontramos ante el ejercicio de una prestación que abarca a diferentes disciplinas del derecho, no limitándose por lo tanto al derecho del trabajo.

Además, no conviene olvidar “que es imposible desconocer que la línea divisoria entre el contrato de trabajo y otros vínculos de naturaleza análoga, como el de ejecución de obra, el de arrendamiento de servicios, el de comisión o la relación asociativa, etc., regulados por la legislación civil, o mercantil en su caso, no aparece nítida, ni en la doctrina científica y jurisprudencial, ni en la legislación, y ni tan siquiera en la realidad social. Y también que el casuismo de la materia obliga a atender a las específicas circunstancias de cada caso concreto” (STS de 27 de mayo de 1992).

También con respecto a determinar la verdadera naturaleza de la relación jurídica entre las partes, objeto habitual de litigio en este sector, la Jurisprudencia se ha pronunciado bajo el Principio *de Irrelevancia del Nomen Iuris*³⁴, que en el Derecho Laboral cobra especial

31 ALZAGA RUIZ, I. (2017). “Propuestas de mejora de la situación sociolaboral de los artistas en espectáculos públicos”, *Revista Española de Derecho del Trabajo*, (núm. 203).

32 Sentencia del Tribunal Supremo 1241/2016 (Sala de lo Social), de 6 de abril de 2017.

33 Comisiones, Subcomisiones y Ponencias. Informe de la Subcomisión, constituida en el seno de la Comisión de Cultura, para la elaboración de un Estatuto del Artista. (Boletín Oficial de las Cortes Generales. Congreso de los Diputados, 20 de junio de 2018)

34 La doctrina clásica del *nomen iuris*, que viene a expresar que los contratos son lo que son y no lo que las partes digan.

importancia. Así, el Tribunal Supremo en diferentes pronunciamientos ha señalado que “los contratos tienen la naturaleza que se deriva de su real contenido obligacional, independientemente de la calificación jurídica que les den las partes; de modo que a la hora de calificar la naturaleza laboral o no de una relación debe prevalecer sobre la atribuida por las partes, la que se derive de la concurrencia de los requisitos que determinan la laboralidad y de las prestaciones realmente llevadas a cabo” (STS de 20 de marzo de 2017).

Sobre los presupuestos habituales para apreciar y calificar la laboralidad del vínculo contractual, la Doctrina Jurisprudencial ha señalado una serie de elementos y características a identificar. En esta línea, y referente a la nota de dependencia, es importante destacar que los indicios comunes más habituales, son asistir al centro de trabajo del empleador, encontrarse sometido a un horario, bajo el ámbito de organización del empresario, y sin que por parte del trabajador se cuente con organización empresarial propia. En cuanto a la nota de ajenidad, los indicios más comunes son la entrega o puesta a disposición del empresario de los productos elaborados o servicios prestados por el trabajador. Que el trabajador no se encargue de la fijación de precios, selección de clientela, que la remuneración sea de carácter fijo o periódico, así como las relaciones de mercado y las relaciones con el público (STS de 9 de diciembre de 2004).

Como se ha señalado anteriormente, las particularidades y peculiaridades presentes en las relaciones de trabajo de los artistas en espectáculos públicos, obligaron a su calificación como relación laboral especial.

Las notas típicas de laboralidad se mostrarían, en ocasiones, diluidas ya que el artista, por las características de la prestación, goza de una autonomía e independencia necesarias para el éxito del espectáculo (STS de 29 de octubre de 2019).

La atribución de los frutos del trabajo al organizador o empresario, como nota sustantiva de ajenidad, aparecería, en ocasiones, matizada, puesto que el artista es el titular de derechos de propiedad intelectual que pueden ser cedidos o no (art. 51.1 y 2 LPI). No está obligado el artista a la cesión de esos derechos, ni es obligado que figuren en el negocio jurídico entre las partes.

El artista no tiene que transferir la propiedad de su creación artística (arts. 108 y 109 LPI). Asimismo, el artista por la singularidad de su prestación se obligaría al éxito del espectáculo como posible garantía de futuras actuaciones, por lo que su ganancia estaría vinculada, indirectamente, al éxito señalado.

La ajenidad y dependencia se manifestarían por lo tanto con un nivel de abstracción que dificultaría su apreciación clara, obligando como ha señalado diversa Jurisprudencia a identificar criterios indiciarios de uno y otro concepto en cada caso concreto. “Porque en todo caso de no debe pasarse por alto que uno y otro concepto -dependencia y ajenidad- son de un nivel de abstracción bastante elevado, que se pueden manifestar de distinta manera según las actividades y los modos de producción, y que, además, aunque sus contornos no coincidan exactamente, guardan entre sí una estrecha relación. De ahí que en la resolución de los casos litigiosos se recurra con frecuencia para la identificación de estas notas del contrato de trabajo a un conjunto de indicios o hechos

indiciarios de una y otra. Estos indicios son unas veces comunes a la generalidad de las actividades o trabajos y otras veces específicos de ciertas actividades laborales o profesionales” (STS de 9 de diciembre de 2004).

Otra circunstancia habitual, sobre todo en los espectáculos de música en directo en salas de conciertos, es que sea el propio artista o grupo artístico quien asume la condición de empresario, no estando unidos mediante vínculo laboral alguno entre ellos. En este sentido, el Tribunal Supremo consideró que «los integrantes de la ..., de la que formaban parte actor y demandado, convinieron la explotación conjunta del grupo musical, de forma que todos ellos participaban igualmente y con idéntico riesgo en el desarrollo de la actividad, que era soportada por todos y cada uno en iguales partes, forma en la que asimismo se distribuían los beneficios resultantes, sin que ninguno de los músicos tuviera el carácter de empresario respecto a los demás... Es, pues, claro, que la relación que unía a los miembros del grupo no encaja en la figura del contrato de trabajo, al no concurrir las notas que lo definen» (STS de 21 diciembre de 1989).

También el artista principal puede ser el empresario de los artistas que le acompañan. El artista principal se encargaría de contratar las actuaciones, decidiendo sobre las condiciones económicas a pactar por el espectáculo ofrecido, fechas de las actuaciones y retribuyendo con una cantidad económica fija a los artistas que le acompañan. En estos supuestos, nos encontraríamos ante una relación especial de trabajo entre el artista principal y los artistas que le acompañan. Es el artista principal quien tiene el poder de decisión, y bajo su ámbito de dirección y organización pueden situarse a quienes le acompañan. Por lo que los artistas que le acompañan no serían trabajadores por cuenta propia, independientemente de su cotización en el régimen de autónomos y que cursaran facturas por los importes recibidos. Así lo ha interpretado, entre otros, el Tribunal Superior de Justicia de Madrid, en su sentencia de 23 de noviembre de 1999, “al ser evidente que el demandado organiza los espectáculos públicos en los que él mismo y la actora y otras bailarinas, participan, estando ésta dentro del ámbito de organización y dirección del organizador, que es quien decide con qué empresas contrata el espectáculo, en qué fechas, así como el precio del mismo, independientemente del cuál, abona a la actora una retribución fija, que evidencia la ajenidad de su prestación»

Con la actual normativa podría llegar a considerarse la presunción de laboralidad de todos los espectáculos públicos de carácter artístico, al incluir estas prestaciones bajo su ámbito de actuación. Al respecto y en opinión contraria se manifestó el TSJ Aragón, señalando que «... se entiende por relación especial de trabajo de los artistas en espectáculos públicos la que media entre “un organizador de espectáculos públicos o empresario” y los que desempeñan la “actividad artística”, pero “por cuenta y dentro del ámbito de organización y dirección” de aquéllos; es decir, son éstas, precisamente éstas, las notas definitorias; con lo que se quiere significar que el mero dato objetivo de realizarse en un lugar público la actividad artística no significa, sin más, la presencia de una relación laboral de esta naturaleza, por cuanto habrán de analizarse las circunstancias, tanto subjetivas como objetivas, para determinar si estamos ante esa relación o si, por el contrario, no estamos ante esa clase de relación y sí ante otra diversa, por prestarse la

actividad en régimen de trabajo autónomo, fuera del ámbito organizativo, directivo y disciplinario del contratante receptor del servicio» (STSJ Aragón 15 mayo 1996).

La indefinición del concepto de organizador o empresario en la normativa lleva a presumir, en ocasiones, por la autoridad laboral la imputación de empresario a quien se limita a la cesión del espacio para celebrar el espectáculo. Presunción desmontada por el Tribunal Superior de Justicia de Cataluña, al considerar que «la empresa... se limitaba a facilitar el local para la celebración de las actuaciones artísticas, sin participar en su organización ni dirigir el espectáculo ni intervenir en su desarrollo, que corría a cargo de terceras empresas del sector de espectáculos públicos, quienes contrataban el personal necesario al efecto, queda despejada cualquier duda en cuanto a la no procedencia de la inscripción en el Régimen General». (STS Cataluña 25 enero 1994).

En definitiva, teniendo en cuenta la especial complejidad de este sector, y singularidad en la forma de llevar a cabo la prestación, habrá que estar a las circunstancias concretas de cada caso para poder determinar el negocio jurídico presente entre las partes.

CONCLUSIONES

La prestación de la actividad artística en los espectáculos públicos implica un grado de autonomía y de independencia por las propias particularidades de la actividad y del sujeto que las desempeña. Esta autonomía e independencia, intrínsecas a la propia concepción de artista y la manera particular de llevar a cabo su prestación, añaden dificultades para apreciar, en ocasiones, los criterios de ajenidad y dependencia propios de una relación laboral por cuenta ajena.

El alto nivel de abstracción de la ajenidad y la dependencia en las relaciones contractuales de los artistas en los espectáculos públicos pueden constatarse de manera diferente a una relación laboral común, justificando un tratamiento diferente por parte del Legislativo, que se ha concretado en su regulación propia.

Aunque su marco normativo específico reconoce la singularidad del trabajo de los artistas en los espectáculos públicos regulándolo como una relación laboral especial, el tratamiento es generalista y puede resultar, en ocasiones, confuso.

Las circunstancias concretas de cada caso determinarán el negocio jurídico entre las partes, ya que no existen unos presupuestos jurídicos nítidos por parte de la legislación, la doctrina y la jurisprudencia que permitan una identificación clara sobre si nos encontramos ante una relación laboral u otras reguladas por la legislación civil o mercantil.

Esta indefinición y tratamiento genérico obliga a recurrir a otras normas y a la jurisprudencia para identificar las notas y presupuestos sustantivos presentes y poder determinar el tipo de negocio jurídico presente entre las partes. Asimismo, puede provocar, en ocasiones, la creación de un clima de inseguridad jurídica entre las partes, que puede restar dinamismo y oportunidades de negocio a este sector. La regulación específica no define con claridad el concepto de artista, espectáculo público ni organizador o empresario.

En el caso del artista, es imprescindible el recurso a diferentes fuentes para determinar su concepto. El artista en el ejercicio de la prestación profesional puede no renunciar a su obra. Su creación le pertenece y está interesado en el éxito del espectáculo, independientemente de que ceda o no los frutos de su trabajo a quien participa como organizador o empresario del espectáculo. La forma en la que será representada su obra, cobra especial relevancia debido al interés propio en el éxito del espectáculo, que le obliga a una ejecución del trabajo bajo cierta autonomía en la organización de este. El artista no renuncia al derecho moral de su obra, y el derecho patrimonial y explotación comercial pueden estar bajo su ámbito. Por lo tanto, el artista puede no haber renunciado completamente durante la prestación a la titularidad del resultado del espectáculo, como ocurre en una relación laboral por cuenta ajena.

Estas características señaladas, podrían implicar en la práctica que los criterios de ajenidad y dependencia se diluyan, o cuanto menos aparezcan borrosos y confusos.

El concepto de espectáculo público, aunque recientemente ampliada su concepción, aún no aparece descrito con la nitidez suficiente en nuestro marco normativo. Sí es útil como elemento definitorio, ya que implica que la prestación artística sea representada ante el público. Las representaciones en el ámbito privado quedarían excluidas toda vez que no se representan ante el público.

Ni el RDAEP, ni el ET, delimitan ni relacionan con claridad quién puede ser considerado organizador o empresario de espectáculos. Esta indefinición, en la práctica, supondría limitaciones en cuanto a la consideración sobre quién participa a título de organizador o empresario. Cuando el artista es quien organiza el espectáculo, sería más difícil de justificar encontrarse ante una relación de carácter laboral.

En los espectáculos públicos es muy habitual que las partes que intervienen se integren en una cadena de contratación. Las funciones y roles que desempeñen cada una de las partes apuntarían, mediante indicios y hechos, a identificar quien asume la condición de organizador o empresario. Representantes o mánager, promotor, marcas comerciales, o el propio artista como organizador. No puede descartarse que en todas las partes que intervienen, pudieran observarse indicios propios que los situarían como titulares de una relación contractual laboral en calidad de empleadores.

Otra particularidad muy presente en los espectáculos en las salas de conciertos es la referente al artista que asume la condición de organizador y empresario con respecto al personal artístico que le acompaña y a su vez este artista principal se integra bajo el ámbito de organización y dirección de un tercero.

El grupo musical o artista, puede actuar como empresario y acordar con un tercero la celebración del espectáculo bajo una relación de carácter mercantil. En estos casos habrá que atender al grado de autonomía e independencia con el que se desarrolle la prestación, al disfrute de los frutos obtenidos, y a quien soportaría el riesgo y ventura del espectáculo.

Mención especial merece las particularidades de los espectáculos públicos en las salas de música en directo. Nos encontramos ante diferentes situaciones y supuestos

que presuponen un tipo de negocio jurídico de carácter civil o mercantil. Sin entrar en consideraciones de tipo fraudulento por parte de quien realmente actúa como organizador o empresario para ahorrar costes económicos de seguridad social, es habitual, en la mayoría de los casos, que la persona titular del espacio no pretenda vínculo laboral alguno con el artista ya que su posición en la relación contractual se limita a la cesión del espacio mediante un arrendamiento de sus instalaciones, sin participar en el riesgo y ventura del espectáculo. Sin embargo, con la normativa actual nos encontramos ante diferentes criterios interpretativos por parte de la autoridad laboral sobre la naturaleza jurídica del negocio entre las partes. Sería conveniente legislar al respecto de esta cuestión y crear un nuevo marco de relaciones que aporte certidumbre y seguridad jurídica a todas las partes que intervienen.

Conviene señalar los esfuerzos de asociaciones y organizaciones del sector, como la Asociación Estatal de Salas de Música en Directo (ACCES) y en su momento Cultura en Vivo Extremadura (CUVEX), para una posible unificación de los criterios de actuación e interpretación de la autoridad laboral.

El autor de este trabajo, junto a titulares de otros espacios escénicos, tanto privados como públicos, han experimentado las consecuencias administrativas y sancionadoras de la falta de definición y concreción para determinar con precisión el negocio jurídico real adoptado por las partes.

Con respecto al Régimen de Seguridad Social, cuentan con un tratamiento específico en el Régimen General, y se reconoce la *intermitencia* con la que se ejerce este trabajo. Pero por parte del sector se considera insuficiente.

En el caso de la música en directo una solución parcial apuntaría a reconocer que una parte de las prestaciones artísticas se llevan a cabo bajo una relación de naturaleza mercantil. Esta consideración conectaría a este sector con el régimen de cotizaciones como trabajadores autónomos.

La actual pandemia de la COVID ha acentuado la situación de debilidad y precariedad del sector de las artes escénicas. Mayores argumentos para acelerar la puesta en marcha de ayudas públicas, y sobre todo medidas urgentes, como señalan la Federación de la Música de España y la Asociación Estatal de Salas de Música en Directo (ACCES), hacia un nuevo marco normativo que contemple la regulación laboral y formativa, adaptación fiscal y planes para el desarrollo de la industria musical y del talento.

La Subcomisión de Cultura del Congreso de los Diputados ha contado con la participación del sector, y por unanimidad se ha llegado a un acuerdo para la elaboración y aprobación de un Estatuto del Artista. Este Estatuto abordará importantes cambios en diferentes materias que afectan a la profesión de artista y al desarrollo empresarial de esta importante actividad económica, avanzando hacia una adaptación a la nueva realidad social, cultural y económica de nuestro país. Sin olvidar que también supondrá mayores garantías del derecho constitucional de acceso y disfrute de la cultura por parte de la ciudadanía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELEIRA COLAO, M. (2021). El trabajo de los menores en los espectáculos públicos. Pamplona: Aranzadi.
- ALTÉS TÁRREGA, J.A. y GARCÍA TESTAL, E. (2017). *Contrato de Trabajo y Propiedad Intelectual de los Artistas Musicales*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- ALVÁREZ CUESTA, H. (2019). *La precariedad en el sector del arte: un estatuto del artista como propuesta de solución*. Albacete: Bomarzo.
- ALZAGA RUIZ, I. (2017). “Propuestas de mejora de la situación sociolaboral de los artistas en espectáculos públicos”, *Revista Española de Derecho del Trabajo*, (núm. 203).
- ALZAGA RUIZ, I. (2015). “La relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos: balance a los treinta años de su aprobación”, *Revista del Ministerio de Empleo y Seguridad Social*, (núm.118).
- ALZAGA RUIZ, I. (2018). “Estudio comparado entre el modelo intermitente francés y el modelo español de contratación temporal de artistas en espectáculos públicos en el marco de la doctrina emanda del Tribunal de Justicia de la Unión Europea”, *Documento de trabajo 19/2018. Fundación Alternativas*.
- BENEYTO CALABUIG, D. (2006). *La Inspección de Trabajo. Funciones, Actas y Recursos*. Madrid: Wolters Kluwer.
- CASTILLO BLANCO, F. A. y MARTÍNEZ DEL MÁRMOL, P. R. (2000). *Espectáculos públicos y actividades recreativas, régimen jurídico y problemática actual*. Valladolid: Lex Nova.
- DE MIGUEL LORENZO, A.M. (2003). *Derecho del trabajo. Origen y fuentes: El contrato de trabajo*. Madrid: Dykinson.
- DESDENTADO DAROCA, E. (2006) *La personificación del empresario laboral. Problemas sustantivos y procesales*, Lex Nova, Valladolid, págs. 298 y ss.
- DIEZ PICAZO, L. (2007) *Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial. Introducción teoría del contrato*. Pamplona: Thomson Civitas.
- GARCÍA MURCIA, J. y RODRÍGUEZ CARDO, I.A. (2011). “Las actividades artísticas como zonas de frontera del Derecho del trabajo”. *Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración* (núm.12), septiembre 2011, págs. 65-99.
- GOERLICH PESET, J.M. (2016). *Comentarios al Estatuto de los Trabajadores*. Valencia. Tirant lo Blanch.
- HURTADO GONZALEZ, L. (2006). *Artistas en espectáculos públicos: Régimen laboral, propiedad intelectual y Seguridad Social*. Madrid: La Ley.
- LÓPEZ GANDÍA, J. (2008). *Las relaciones laborales especiales*. Albacete: Bomarzo.
- MARTÍN VALES, P. (2020). El encadenamiento de contratos en la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Comentario a la Sentencia del Tribunal Supremo de 15 de enero de 2020. “Revista Trabajo y Derecho: nueva revista de actualidad y relaciones laborales” (núm. 69) 2020.

- MARTÍN VALVERDE, A. (2002) “Fronteras y “zonas grises” del Derecho del Trabajo en la jurisprudencia actual (1980-2001) “*Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración*, (núm. 38), págs. 21-50.
- MURCIA MOLINA, S. (2013). *La Seguridad Social de los Artistas profesionales en Espectáculos Públicos*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- PALOMINO SAURINA, P. (2012/2013). Peculiaridades de la relación laboral especial de los artistas. Anuario de la Facultad de Derecho, UNEX, (Vol. 30), págs. 247-268.
- RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, S. (2007) *El contrato laboral del artista*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- SEMPERE NAVARRO, A.V. (2020). Las fronteras del contrato de trabajo en la jurisprudencia. Madrid. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, págs. 259- 263.
- SUÁREZ MARTÍN, M. (2021). “Hacia un estatuto del artista: Análisis crítico del documento marco desde la perspectiva del desarrollo de la profesión artística”. *Revista AV Notas* (núm. 12), diciembre 2021.
- VALIÑO AGUILAR E. (2021). *Músicos trabajando: una historia de artistas y seguridad social*. Madrid. Lekla ediciones.
- Selección de Jurisprudencia. Guías jurídicas. Wolters Kluwer. 2010, nº 1218. Madrid: La Ley grupo Wolters Kluwer.

JURISPRUDENCIA

- Sentencia del Tribunal Constitucional 49/1983, de 1 de junio de 1983.
- Sentencia del Tribunal Supremo 7165/1989 (Sala de lo Social), de 11 de octubre de 1989.
- Sentencia del Tribunal Supremo 20488/1992 (Sala de lo Social), de 27 de mayo de 1992.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Cataluña 362/1994 (Sala de lo Social) de 25 de enero de 1994.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Madrid 1120174/1995 (Sala de lo Social) de 20 de junio de 1995.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Valencia 1646/1994 (Sala de lo Social) de 31 de Julio de 1995.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Aragón 442/1996 (Sala de lo Social), de 15 de mayo de 1996.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Madrid 7408/1999 (Sala de lo Social), de 23 de noviembre de 1999 (recurso 4092/1999).
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Cataluña 8977/1999 (Sala de lo Social) de 14 de diciembre de 1999 (recurso 6543/1999).
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Madrid 588/2000 (Sala de lo Social), de 31 de octubre de 2000 (recurso 2092/2000).

- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Madrid 199/2002 (Sala de lo Social), de 25 de abril de 2002 (recurso 1194/2002).
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Castilla y León 770/2003 (Sala de lo Social), de 3 de marzo de 2004 (recurso 78/2004).
- Sentencia del Tribunal Supremo 20488/1992 (Sala de lo Social), de 15 de junio de 2004 (recurso 4443/2003).
- Sentencia del Tribunal Supremo (Sala de lo Social), de 9 de diciembre de 2004 (recurso 5319/2003).
- Sentencia del Tribunal Supremo 2546/2007 (Sala de lo Social), de 20 de marzo de 2007 (recurso 747/2006).
- Sentencia del Tribunal Supremo 4260/2014 (Sala de lo Social), de 12 de septiembre de 2014 (recurso 1158/2013).
- Sentencia del Tribunal Supremo 1241/2016 (Sala de lo Social), de 6 de abril de 2017.
- Sentencia del Tribunal Supremo 127/2018 (Sala de lo Social), de 8 de febrero de 2018 (recurso 3389/2015).
- Sentencia del Tribunal Supremo 12329/2019 (Sala de lo Social), de 29 de octubre de 2019 (recurso 692/2019).
- STJUE de 8 de septiembre de 2020, C-2020:677.
- SAP de Madrid 12989/2020, de 6 de noviembre de 2020.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía 9247/2020 (Sala de lo Social), de 15 de julio de 2020 (recurso 624/2020).
- STSJ Aragón 228/2021, de 19 de abril de 2021.
- STSJ Comunidad Valenciana 1500/2021, de 7 de mayo de 2021.